SUPLEMENTO DE ESTILO Y DECORACION DE PAGINA|12. SABADO 5 DE SEPTIEMBRE DE 2009. AÑO 11. Nº 550



Además: Le Corbusier en el MNAD, Au Bec Fin en la clandestinidad, las vueltas de un Kalnay, la lista de autores y los escalones de Recoleta.

Poema del ángulo recto

"Reconoce esta mano abierta la mano abierta alzada como un signo de reconciliación abierta para recibir abierta para dar."
L.C.

POR MATIAS GIGLI

En el Palacio Errázuriz de la avenida del Libertador, donde funciona el Museo Nacional de Arte Decorativo, se están exponiendo láminas originales del libro que en 1955 Le Corbusier produjera y que lleva el nombre de *El poema del ángulo recto: un poema habitable, una casa poética*.

La muestra fue traída por la Fundación Le Corbusier y es curada por Juan Calatrava y auspiciada por la Universidad Nacional de San Martín. Ocupa el subsuelo del palacio y guarda una fina coherencia discursiva que hace una interesante explicación de cómo el suizo entendía el modo de producción de un arquitecto, un pintor o un escultor y su necesaria interacción en cuanto a su producción y al modo de ver el mundo.



En la muestra se puede adquirir un ejemplar facsimilar del libro original, traído de España para la ocasión y editado de un modo impecable en 2006. También se editó un catálogo para el cual escribió el director del museo, Alberto Bellucci, quien recuerda que el libro nació y creció en siete años de producción (de 1947 a 1955), contemporáneamente a los trabajos de la capilla de Ronchamp y el convento de La Tourette. Así, la obra da testimonio del interés por la producción sensible que distingue la década del '50 en la obra tardía de Le Corbusier y que su obra plástica tiene mucho de la influencia de Matisse, Legère y Picasso.

El libro liga figuras y letras en una comunicación construida sobre siete núcleos de inspiración: entorno, espíritu, carne, fusión, carácter, ofrenda, herramienta. Para completar la difusión de la muestra, Calatrava expuso el jueves pasado en la SCA su visión del producto gráfico del Corbu. La muestra se completa con un audiovisual creado por Le Corbusier en blanco y negro, que reúne una serie de imágenes y sonidos ensamblados por la empresa Philips.



Sustentable a la mexicana

Emiliano Godoy se ha ganado un puesto en la escena internacional desde un diseño industrial que contempla materiales y procesos amigables con el ambiente. Además es curador, docente y colaborador de varios medios especializados.

POR LUJAN CAMBARIERE

Licenciado en diseño industrial por la Universidad Iberoamericana de México, con una maestría en el Pratt Institute de Nueva York y estudios en mobiliario en la Danish Design School de Copenhague, Emiliano Godoy es uno de los nombres fuertes del diseño mexicano que se abre paso en la escena internacional con una mirada particular de la disciplina. Un modo consciente que además de haberlo hecho cosechar múltiples reconocimientos (figura entre los latinos que dieron el presente en el compilado *Design Now!* de Taschen junto a figuras como Jasper Morrison, Philipe Starck y Zaha Hadid y el año pasado, fue uno de los representantes de su país en la Primera Bienal Iberoamericana de Diseño en Madrid), lo hace dedicarse a la docencia, curaduría y colaboración en medios especializados en diseño (forma parte del comité editorial de la prestigiosa revista de arquitectura y diseño *Arquine*, es miembro del Advisory Board de la Unesco/Felissimo Social Design Network y fue nombrado una de las "50 personalidades más importantes del mundo en la ecología" por la revista *O2*).

A todos sus diseños les entra por lo verde. Algunos destacándose como buenos ejemplos del empleo de materiales sustentables como las multipremiadas sillas APC en maplex, un material ciento por ciento natural, biodegradable, que se obtiene de una fuente totalmente renovable como son las fibras de madera blanda procedentes de bosques gestionados según criterios de sostenibilidad (manufacturado por la firma Weidmann, empresa líder en la fabricación e ingeniería de productos en fibra, sin blanqueadores, aglutinantes, formaldehído). O la mesa Drip realizada teniendo en cuenta los procesos de producción de maderas certificadas de la empresa Proteak en la que usa la madera de raleo que se produce durante los primeros años de las plantaciones jóvenes que generalmente son desechados.

Otros por emplear mínimos recursos de materiales, tecnología y energía como la vajilla Mar adentro o el recipiente Canasta, una esfera de vidrio con dos cortes que crea una manija en la superficie, realizada con viejos moldes en desuso de la compañía Nouvel que las fabrica. O el biombo Piasa, manufacturado por Pirwi, empresa de mobiliario de la que Godoy es director de desarrollo de nuevos productos, en madera certificada y cuerdas de algodón. Una postura y pensamientos que resumió para **m2** desde México.

–Sos mexicano pero estudiaste en Pratt y en la Danish Design School: ¿Qué es lo mejor de cada uno de esos mundos? ¿Qué te aportaron al *designer* que sos hoy?

–En Pratt estudié una maestría en diseño, un programa muy abierto que permite concentrarse en tus áreas de interés. Llegué buscando información y personalidades que pudieran orientar mi ya marcado interés en la sustentabilidad. En realidad, no encontré esa información ni esas personas, al menos no como yo los imaginaba, pero sí una disposición para marcar caminos propios y una disponibilidad para crear la plataforma adecuada a mis intereses que contrastaba mucho con la educación tradicional que había recibido en México. Mi programa de licenciatura se concentraba principalmente en la adquisición de habilidades, mientras que esta maestría tenía no sólo el componente de investigación que se podría esperar sino un énfasis en los caminos personales y los proyectos "open ended". Por otro lado, mis cortos estudios en Dinamarca estaban dirigidos muy claramente a la cultura del diseño de mobiliario danés y nórdico, y por tanto subrayaban la necesidad de un concepto claro y una excelente manufactura. Siempre me he sentido identificado con su acercamiento al diseño, ya que es una cultura de diseño que se toma el tiempo de analizar las nuevas ideas y corrientes para ver si son apropiadas a su realidad, antes de correr a aceptarlas por su excentricidad o novedad estética. Cuando pienso en mis grandes influencias de diseño, siempre pienso al menos en uno de los grandes nórdicos, como Hans Wegner, Poul Kjaerholm, Alvar Aalto y Arne Jacobsen.

–¿Dónde está puesta tu mirada? ¿Qué cuestiones te interesan en el diseño?

–Mi principal interés en relación al diseño es su capacidad de ser utilizado como herramienta de prefiguración y, como tal, en su potencial para establecer nuevos paradigmas de producción y consumo. No estoy tan interesado en una búsqueda estética, en el desarrollo tecnológico o en cuestiones de identidad. Son evidentemente conceptos, como muchos otros, indispensables en el proceso de diseño, pero mi interés en cualquiera de éstos es siempre en relación con su papel dentro de una red más amplia en espacio y tiempo. Creo firmemente que antes de cualquier otra cosa hay preguntas éticas o políticas más importantes que resolver en cada proyecto de diseño. ¿Cuál es el objetivo del proyecto? ¿El planteamiento de diseño es la mejor manera de atacar el problema? ¿Es realmente necesario este nuevo objeto?

–¿Cómo nacen tus proyectos? ¿Son encargos de empresas, inquietudes personales, ambas?

–Todas éstas y más. He hecho proyectos por encargo de fabricantes, por encargos de gobierno e incluso por encargos privados. También he desarrollado muchos proyectos de manera independiente, tanto de diseño como de investigación. Otros más son en colaboración con diseñadores o arquitectos de otros despachos. También hago trabajo de consultoría para proyectos de otras personas, donde no diseño pero sí ayudo a establecer los caminos de menor impacto ambiental para un proyecto, algunos desde sus etapas iniciales y otros ya avanzados. Y también he colaborado con mi esposa, la curadora de arte y diseño Jimena Acosta, en proyectos de exposiciones y proyectos de difusión.

–¿Qué es lo que pesa a la hora de comenzar: tenés una mecánica, te enamoras de una idea, de un material?

–En realidad, hay muy pocos proyectos que se parezcan en su inicio o desarrollo. Aun así, siempre hay una etapa de investigación que procuro realizar, en aras de poder cuestionar la validez del proyecto o del acercamiento planteado. Y también, no importa la naturaleza del proyecto, intento dejar un margen de experimentación que me permita probar las ideas de diseño antes de encadenarlas al proyecto. Esto es algo que aprendí en Pratt, donde decían con muy poca elegancia: "Mock it up before you fuck it up".

–¿Dónde nace tu inquietud y conciencia por lo ambiental?

–Parte de mi interés por el medio ambiente y la sustentabilidad, asumo, viene de mi familia y de las escuelas en las que estudié mi educación básica. Pero en diseño hubo un momento clave que fue cuando hice mis primeros trabajos profesionales. Recién egresado establecí un despacho con un colega que conocí en la universidad, Luis Mercado. De los primeros trabajos que hicimos fueron pabellones de exposiciones, y pudimos constatar de primera mano cómo había una inmensidad de desecho que se generaba al producir objetos y construcciones que se utilizaban por tan solo unos tres o cuatro días. Nos impresionó muchísimo. A nuestro siguiente cliente le planteamos la posibilidad de hacer un pabellón reutilizable y modular que con una inversión y trabajo menor pudiera ser modificado para diferentes exposiciones, y que durara varios años, y al final de su vida útil reciclado o vendido a otra empresa. Este cliente aceptó, y al terminar el proyecto pudimos constatar que por medio de un proceso de diseño el impacto ambiental se podía reducir enormemente. Este fue el momento en que vi que el impacto ambiental de un objeto podía no solamente ser controlado, sino modificado por medio de herramientas de diseño.

–¿De cuáles de tus diseños estás más orgulloso?

–Esto cambia de un momento a otro. Ultimamente estoy muy contento con Mar Adentro, un vaso que diseñé hace un par de años para Nouvel Studio. Es una pieza para la colección a+d>mx de este fabricante de piezas en vidrio. Nouvel invitó a 13 diseñadores y arquitectos a diseñar un vaso, con la idea de abrir su fábrica a la experimentación de procesos y de generar piezas icónicas que le permitieran reforzar su imagen de marca en México y el exterior. Para Mar Adentro desarrollé con ellos una técnica de soplado con moldes móviles que transforma la pieza dentro del molde mientras el vidrio está todavía caliente. El vaso es a primera vista muy sencillo, pero es realmente único cuando te detienes a analizarlo un segundo.

–Saliste en Taschen entre popes... ¿qué otros reconocimientos han sido importantes para vos?

–La selección para la Primera Bienal Iberoamericana de Diseño en Madrid, con el biombo Piasa, fue un gusto extraordinario. También la reciente selección de las piezas Canasta y Mar Adentro para la exposición Kitchen Ecology de Designboom, porque son piezas donde la historia de la sustentabilidad no es evidente a primera vista, y me encantó que los curadores entendieran este acercamiento. Por último, el libro *Vida y Diseño en México: Siglo XX* que publicó el año pasado Fomento Cultural Banamex, donde se hace un recuento del diseño en México desde principios del siglo XX hasta la fecha. En ese libro publicaron varias piezas mías e incluso una de ellas está en la portada.

–¿El *lab* es una actividad que hacés paralela a tu trabajo personal o es tu trabajo personal?

–Godoylab es el nombre de mi despacho de diseño, desde donde trabajo tanto en proyectos personales como profesionales. Le llamé así porque creo firmemente en la experimentación como proceso de diseño, y en que es indispensable para encontrar nuevos modelos de producción el tratar cosas diferentes sin la presión de que sean exitosas. Creo que si partimos del mismo esquema de diseño y producción que se ha usado por años, el resultado seguirá siendo el mismo. Es necesario cambiar nuestro marco de referencia para que los resultados sean realmente innovadores. Y es de igual forma indispensable hacer una evaluación objetiva de estos resultados para que esta innovación no sea aceptada o adoptada por ser cosméticamente diferente, sino por ser realmente un paso adelante en el camino para generar un sistema de producción responsable y sustentable.

–Además escribís, sos curador, ¿qué le aporta eso a tu carrera?

–Casi todas las otras cosas que hago en diseño son resultado de mi poca capacidad de aceptar la frustración. Soy fabricante con la marca Pirwi porque no había ningún fabricante que hiciera las cosas con el respeto al medio ambiente que yo deseaba. Soy escritor porque en México hacen falta muchas más voces que hablen y analicen el diseño. Soy curador porque creo firmemente en que hace falta divulgación de diseño y sustentabilidad, y porque creo que hasta que el diseño y la sustentabilidad no sean incorporados al escenario cultural contemporáneo seguirán siendo actividades periféricas para nichos segregados de especialistas. He dado clases en diversas universidades porque quiero sembrar la inquietud por la sustentabilidad en tantos lugares como sea posible, y por esto también doy conferencias y talleres. Soy perfectamente consciente de lo arrogante que puede sonar esto, casi como si un solo diseñador pudiera realmente impactar en todos estos medios. Y estoy asimismo consciente de que no es ni remotamente posible. Pero lo que sí puedo decir es que creo firmemente en que todo este trabajo es necesario, y que espero que aunque de manera minúscula, sí pueda llegar a dos o tres personas que se queden con la idea de que el camino de la industria de diseño debe cambiar, radical y urgentemente.

–¿Cómo nace el proyecto Piasa?

–Cuando estaba desarrollando la Knit Chair, proyecto en extremo complejo, me di cuenta de que sus dos puntos flojos eran la eficiencia en el uso de materiales, que no es en realidad muy alta por la geometría de las piezas, y el hecho de que para enviarse de un lugar a otro se requiere una caja de grandes dimensiones. Quise hacer una pieza que funcionara en conjunto con la silla pero que incluyera estos dos conceptos: una altísima eficiencia en el uso del material, y que se plegara o desarmara para su transporte y almacenamiento. Para el Piasa utilicé la costura de la silla de manera lineal, lo que me permitió que funcionara como una bisagra doble que permite una rotación de 360 grados. Este concepto ya lo había usado para la papelera Beem para la parte de guardado, pero en el Piasa me permitió además darle una flexibilidad y expresividad adicional al objeto. Y por la forma de las piezas, éstas son cortadas de una hoja plana en la cual se aprovecha entre el material final y el desperdicio del corte arriba del 95 por ciento del material. No sólo eso sino que un solo corte perfila dos piezas, y la distancia entre una y otra es el grosor de la broca de corte, que coincide con el grosor necesario para la costura. De esta forma se gasta mucho menos la broca de corte, con ahorros en herramienta y energía.





Edificios, autores y escalones

POR SERGIO KIERNAN

Au Bec Fin resultó una obra tan trucha como fea y el Kalnay de la calle Palestina busca seguir sus pasos. Mientras, la CAAP admite una lista de catalogaciones de autor y el cementerio de Recoleta sigue sin escalones y con su acceso en ruinas.

Hace dos sábados, la tapa de **m2** se preguntaba por qué son tan pobres los proyectos en que se amplían edificios de buena arquitectura y escala humana. El tema volvió al tablero en estos días con dos casos: el ya mencionado del restaurante Au Bec Fin, en Vicente López y Callao, y el de la demolición trucha y clausurada de una casa de Andrés Kalnay en la calle Palestina.

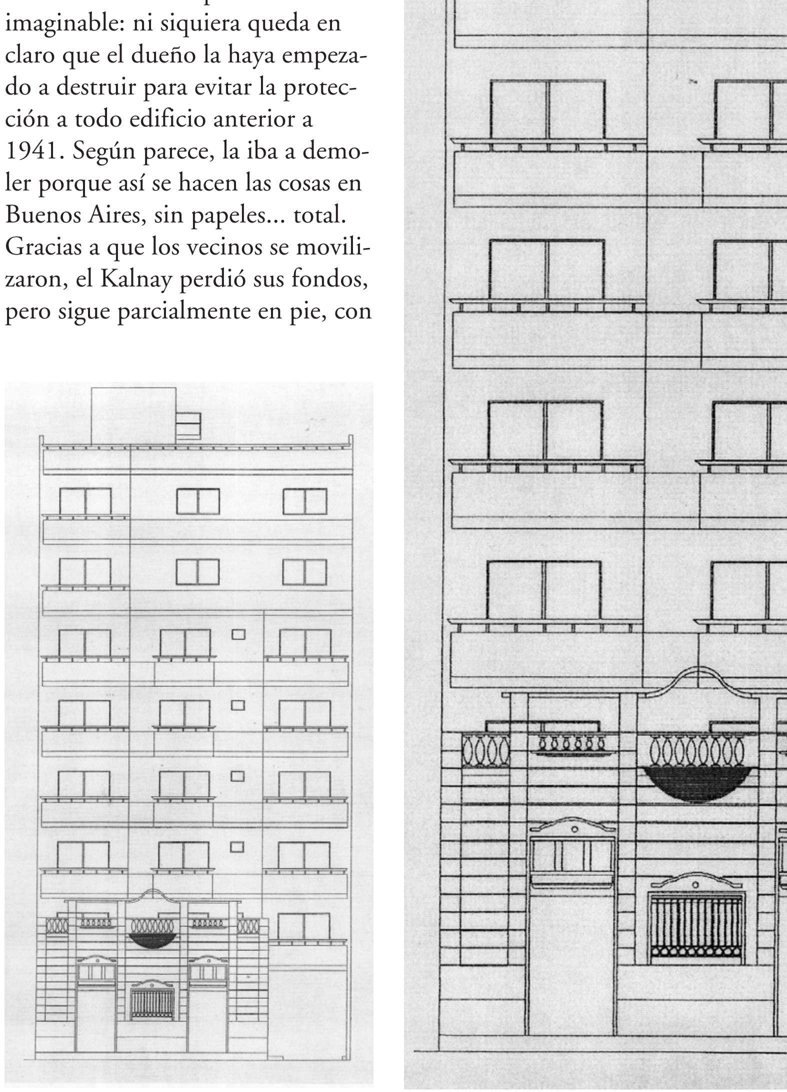
Desde la Comisión de Patrimonio de la Legislatura que preside Teresa de Anchorena aclararon que, más allá de sus valores estéticos dudosos, la obra de Au Bec Fin es además ilegal de toda ilegalidad. Resulta que el edificio estaba catalogado con nivel estructural ya en tiempos de Jorge Telerman. El 13 de septiembre de 2007, la Legislatura porteña sancionaba la segunda lectura de la ley 2440 que catalogaba Vicente López 1825/27. Curiosamente, la sanción se publicaba con la firma de Santiago de Estrada, "El Obispo", que seguramente la acompañó sin problemas porque el inmueble no pertenecía a ninguna parroquia. La catalogación fue publicada el 22 de octubre de 2007 en el Boletín Oficial porteño.

Pero nada de esto impidió que se iniciaran las obras, que estiraron el edificio con materiales berretas e ideas mediocres. Según estiman en la Comisión, quienes atendieron el trámite se olvidaron de consultar con la Dirección de Areas de Protección Histórica. Los dueños alegaron demencia y pretendieron no saber que el edificio estaba catalogado y la obra era ilegal. ¿Cómo se dice trucho en francés?

Sin necesidad de traducción, la demolición de prepo del Kalnay de la calle Palestina superó todo lo imaginable: ni siquiera queda en claro que el dueño la haya empezado a destruir para evitar la protección a todo edificio anterior a 1941. Según parece, la iba a demoler porque así se hacen las cosas en Buenos Aires, sin papeles... total. Gracias a que los vecinos se movilizaron, el Kalnay perdió sus fondos, pero sigue parcialmente en pie, con una clausura preventiva y plenamente en el radar del gobierno porteño.

Con lo que el dueño se presentó a pedir disculpas y a intentar salvar las papas. Según parece, les mostró estos dibujos a funcionarios del Ejecutivo y al diputado Patricio Di Stefano, miembro de la Comisión de Patrimonio y un defensor del tema en el PRO. Los dibujos son tres propuestas que presentó este "empresario" para intentar que lo dejaran hacer una obra en el lugar. Como se alcanza a ver, se preserva el frente y algún poquito del Kalnay, y se levantan siete pisos por encima del original. Una idea es simplemente un edificio secón, la otra es el mismo edificio con un rematecito que imita, allá en las alturas, la pérgola de la terraza de Kalnay, y la tercera aplica alguna textura, algún arquito y una balaustrada imitando nuevamente la del original.

El potencial de ser un bodrio que tienen los tres diseños es muy grande. El problema en realidad es que el Kalnay no estaba formalmente catalogado sino protegido por la 3548, que evita demolerlo y listo, envía el asunto a la CAAP y espera una decisión. Pero no queda muy en claro qué castigo se aplica al que demuela y listo: la reforma al código de faltas que impone multas y penas para quien atente contra el patrimonio sigue durmiendo en los cajones del Ejecutivo (a todo esto, ¿no es hora de que la Legislatura simplemente tome la reforma que tanto odian Chain y Lostri, y la transforme en una ley?).



Por autores

La Subsecretaría de Cultura porteña anduvo festejando que el Consejo Asesor de Asuntos Patrimoniales le aprobó la propuesta de catalogar varios edificios de Francisco Gianotti, Alfredo Massue y Estanislao Pirovano. La CAAP tomó la propuesta completa y la giró a la Legislatura para que la debatiera. Gianotti vino tempranamente a Argentina y vivió lo suficiente para ver el reino del hormigón y del desprecio a toda proporción y ornamento. Casi la mitad de su obra entre nosotros fue realizada en la década de 1910, con lo que el hombre vivió el paso del art noveau al deco y el racionalismo, transición que realmente marcó su obra. Massue es menos conocido, ya que casi toda su obra fue demolida con saña para ser reemplazada por todavía más hormigón. Fue un fino representante del noveau antiacademicista y es bueno conservar lo que va quedando de su trabajo. Pirovano tuvo la rara idea de estudiar en Escocia a principios de siglo y de ahí se trajo su peculiar estilo neogótico, furibundamente de moda entre los glens y las islas. Bien formado, también hizo obra hispanista y algo de academicismo francés. Para quien quiera recorrer este catálogo, las obras de Gianotti a proteger están en Lavalle 1515/17, Bogotá 3763, Corrientes 914/922 y 1296/1300, Roque Sáenz Peña 622, Montevideo 604/06, Almte. Brown 995 y Pinzón 421. Las de Massue están en Tucumán 1325/49, Almte. Brown 1027/37, Uruguay 192/94, Montevideo 675/85, Combate de los Pozos 247/251, Independencia 1381, Corrientes 2401 y Azcuénaga 406/10. Y las de Pirovano en O'Higgins 2215, Güemes 3950, Riobamba 1059/71, Miguel Cané 3024.

La Recoleta

Quien quiera visitar el célebre cementerio histórico que se prepare para una carrera de obstáculos. El acto de vandalismo que realizó el Ejecutivo porteño en la escalinata de acceso fue desarmado a medias, con lo que el único acceso por el gran pórtico de Buschiazzo es por la resbaladiza rampa para discapacitados que algún genio de la arquitectura revistió en piedra pulida. Lo de resbaladiza pudo comprobarse empíricamente en esta semana tan lluviosa, con turistas y visitantes caminando tiesamente sobre el marmolito barato y mojado. Menos mal que a ningún discapacitado se le ocurrió ir al lugar: hubiera hecho falta un operativo para subirlo por esa rampa con seguridad.

Como se recordará, el gobierno porteño rehízo toda la plaza frente al centro cultural, el Design Center, la iglesia del Pilar y el cementerio. Pero en lugar de levantarse veredas y asfaltos se aplicaron nuevas baldosas y empedrados *encima* de los existentes. Como cuesta creer que un grupo de funcionarios con tanto título de arquitecto encima haya aprobado semejante tontería, los vecinos se preguntan con curiosidad si alguien controló las obras para que la empresa contratista no se "olvidara" de hacer una parte tan grande e importante del encargo.

Lo que terminó ocurriendo es que todo subió de nivel, con lo que los peldaños de mármol de Carrara del portal principal quedaban bajo la vereda nueva. En su momento, alguna bestia seguramente peludísima la emprendió a martillazos sobre el valioso material, como si fuera un granito de mesada. Los vecinos de Recoleta ahora tienen como pisapapeles fragmentos de Carrara blanco, de la veta gloriosa que se extinguió hace ya años y no tiene reposición.

Los contratistas tuvieron que parar todo porque la Ciudad se había olvidado de que el cementerio es un monumento histórico *nacional*, con lo que tenían que consultar antes de empezar a los martillazos. La Comisión Nacional de Monumentos y Lugares Históricos le ordenó que devolvieran todo al estado original, cosa que la ciudad todavía no cumplió.

Lo que se puede ver ahora es, a mano izquierda, la Rampita de la Muerte a nivel con la vereda nueva; en el centro los escalones originales hundiéndose en el barro hasta el nivel original y, a mano derecha, una ausencia de peldaños, desaparecidos en acción. Además de preguntarse dónde estarán los escalones perdidos y para qué los retiraron, todo transeúnte se pregunta cuándo sacarán la valla rotosa, roja y blanca, que avisa que hay un pozo, para que nadie se caiga.

La ciudad debería rehacer el nivel de la actual vereda de modo que no se coma los escalones del pórtico. La rampa de acceso debería ser un objeto aplicable y removible, no una reforma a una obra de clásica perfección. El nuevo nivel de la vereda creará una suerte de cajón, un nivel hundido respecto del empedrado que va a requerir un drenaje especial. El costo de este drenaje seguramente puede ser donado por la empresa constructora que elevó todo por "olvidarse" de sacar asfaltos y vereda original.

Y hagan lo que hagan, por favor retiren esas horrendas bolas de cemento que a alguien se le ocurrió colocar a modo de bolardos. Frente al clásico portal con su pedimento y acróteras, parecen confites que se le cayeron a alguien.

